

王仁杰和他的《董生与李氏》

吕效平

南京大学 BBS “戏剧春秋” 版

—

在读到王仁杰的戏曲作品前，我在几篇文章中把魏明伦作为“现代戏曲”的代表作家。我的根据不仅是魏明伦写出过《巴山秀才》那样精彩的作品，尤其是他以《潘金莲》挑战周恩来划定的伦理禁区、以《夕照祁山》挑战对于偶像政治家的迷信、以《中国公主杜兰朵》向普契尼和张艺谋豪华的太庙歌剧演出叫板的桀骜不驯的姿态。我以为，“现代戏曲”是拒绝奴役、个性张扬的现代人的戏剧。但是，在读了王仁杰之后，我开始后悔仅仅以魏明伦作为“现代戏曲”的代表作家，我意识到：在夸张的姿态之下，还可以有另一种姿态，这就是王仁杰的姿态。

11月初去上海看曹路生和赵耀明的戏时，被告知会见到王仁杰，于是产生了期待，可惜错过了。董健老师在上海东方艺术中心遇见他，告诉他某人“很想见见你”。他说12月会带《董生与李氏》来上海庆贺上戏建院60周年。4号看戏，来去匆匆，仍然没有机会见面。但，借用钱锺书先生的话说，鸡蛋已经吃到了，看不看下蛋的鸡就不那么重要了吧。

还是说说王仁杰和他的戏吧。

王仁杰是福建泉州的剧作家。900年来南戏之一脉在此薪火相传，生生不息，这就是王仁杰为之创作了《枫林晚》（1985）、《节妇吟》（1987）、《陈仲子》（1990）《董生与李氏》（1993）、《皂隶与女贼》（1998）等当代戏曲杰作的梨园戏。

王仁杰是福建当代最具个性的戏曲作家。当大多数当代剧作家殚精竭虑地通过他们的作品捕捉、描绘、表现时代的画卷、时代的病痛、时代的特征与观念的时候，他却仿佛刻意地逐渐避开了那些具有鲜明历史感的东西，而去探寻和创造人性的诗意；当大多数当代戏曲作家想方设法，借鉴西方戏剧，借鉴话剧，甚至借鉴影视艺术，追求戏曲的现代化，希望通过此途复兴戏曲的时候，他却始终对戏曲的古典传统深怀敬畏，声称：“近季剧事不堪，传统备受轻薄，而余敬畏之心弥深之”，宁愿以“狼牙山五壮士”的强硬姿态坚守戏曲“本分”；当戏曲由主要通过语言艺术描绘人物、创造意境的古典文体转变为

首先满足剧场的情节整一性要求的现代文体之后，他却在创作中始终坚持语言的古典诗意，坚持以古典诗般的语言描绘人物、创造意境，而在情节上却愈来愈趋向于单纯，甚至放弃了戏剧性。有人把王仁杰称“福建最后一个古典戏曲诗人”，他所采用的戏剧文体，当然已经不是古典戏曲文体；他的作品当然也会被打上当代烙印，甚至连他对于戏曲古典传统的深深敬畏都来自于他本人的当代性。但是，他的语言、他的风格、他在作品中所创造的意境确是当代戏曲作品中最富有古典意味的，像董生与李氏这样两位表现了生动人性的形象可能要比那些被认为反映了“历史真实”的形象具有更为久远的艺术生命。现代戏曲中缺少了王仁杰的剧作，便会降低了它的丰富性与多样性，因为王仁杰是非常独特的。

王仁杰仍然是一位采用现代戏曲文体写作的现代戏曲家。古典戏曲文体不要求情节的戏剧性，也不要求在一次演出中表演完整的故事情节，而王仁杰的代表作品《节妇吟》、《董生与李氏》、《皂隶与女贼》都根据现代戏曲的文体要求，选择了戏剧性的情节，保证了情节的整一性。王仁杰在情节艺术上的“复古”追求，其成就是在满足现代戏曲文体

的情节整一性要求的前提下，最大程度地实现了情节的单纯化。但当他模糊了现代戏曲文体的边界，尝试着放弃戏剧性的情节，像古典戏曲那样直接描写非戏剧性情境中的人物时，他的作品便失去了征服剧场的力量，《陈仲子》和昆剧《琵琶行》（2001）便是这样的作品。

《节妇吟》取材于清人沈起凤的笔记小说《谐铎·两指题旌》。作者“偶尔翻阅，即被激动不已”，“一是其故事动人，情节单纯，人物集中，正合戏曲乃至梨园戏‘一人一事’的传统结构特点。二是其男女主人公一鰥一寡，各有心事，黑夜相处，既如干柴烈火，又如冰炭之不相容。敷演下去，定必细节丰富，心理活动如波涛起伏多变……”但是，有行家批评说：《诘母》一出“节奏拖沓”，“过于强调陆郊的犹豫反复，竟有些喧宾夺主了，其实这里还应该是颜氏的戏”。事实上，不单《诘母》，《谒师》一出也仅仅是编织情节的过场戏，缺乏人物描写的意义，且由蛟奴之像颜氏而导致沈蓉悍妻得知十年前的夜奔，尚存人造的痕迹。避免复杂多变的情节，始终是王仁杰选材、编戏的一个特点，但他在其成名作《节妇吟》中，为了维持情节的整一性，不得不添加一些对于人物描写来说多余的东西，所谓“一人一事”的情节

艺术理想实现的程度并不算高。

在情节艺术上真正达到了炉火纯青境界的，是他六年后创作的《董生与李氏》。这部戏除彭员外首出临终嘱托、未出坟前发难以外，每一步情节进展的动力和依据都来自董生或李氏的内心欲望，以及这两位戏剧主人公内心欲望的较量。“畏天命、畏大人、畏贤人”、“畏妇人”的书生董四畏被迫接受了财主彭员外的临终嘱托：监视他年轻的寡妻，每月到坟头报告她是否恪守妇道。



荒郊野外，董生跟随在李氏身后，假装读书，不慎踩住了李氏的披风。

由履行承诺的跟踪，到情不自禁地在课堂上教授描绘女子美好形象的诗篇，念及“巧笑倩兮，美目盼兮”，“禁不住向李氏宅门长时间注目”，李氏那边，则惊疑“为何朗朗书声断”，“教帘内人凝眄顾盼”；李氏赠桔后，董生由自己之“忘了两鬓霜，竟一时有那非分想”，推测李氏“少年美艳，青春守寡”，“岂无非分之想？”断定她会有黄昏之约，于是有了登墙夜窥之举；



李氏那边，料定董生色心之有而色胆之无，做好了圈套，一步步诱他逾墙入西厢，做了个“监守自盗”。一切自自然然，如行云流水一般，不露痕迹，然而缺乏波澜。于是让李氏在两情欢洽时，说了一句“你行他不行”，“董生反问他字是谁，李氏答道：‘彭员外’”，董生听得“彭员外”三字，“脸色骤变，汗如雨下”，“竟至丢盔卸甲，落荒而逃”。



此时在舞台上，生旦两人已经退到窗后，只留一双红绣鞋搁在台中央，被一束光照亮。

“你行他不行”，及至“丢盔卸甲，落荒而逃”，是由两边的乐队叙述出来的。

这一处情节的突转，可谓“神来之笔”！神，就神在人物瞬间从欢爱的峰巅跌落绝望的谷底，既突如其来，却又有根有据——“你行他不行”的根据在李氏的深心中，听不得“彭员外”三字的根据在董生的深心中。情节的跌宕起伏是必要的，情节的整一性则是必须的，故事还需要一个结局。在这里，作者仍然不引入任何外在的偶然因素来支撑情节，而是依靠戏剧主人公性格的内在资源。他再一次使观众吃了一惊：



又是坟头汇报的日子。

不料坟前竖插了一面大刀。彭员外鬼魂窥知董、李私情，威逼董生处置李氏。

这一次，面对气势汹汹的彭员外之魂，一向迂拙怯懦的董四畏转眼变成了勇猛刚强、唇刀舌剑的“董无畏”。观众迅即快乐地接受了这一次突转，因为突转的根据依然不容置疑地深藏在人物的性格之中——“若不是他肆意曲谤圣贤书，辱我千年道统，更要残害夫人，学生一时都也胆怯无词”。《董生与李氏》的情节是单纯的，也是戏剧性的，它只描写主

人公被外化为行动的内心欲望或源自于内心欲望的行动，而不借助性格之外的任何因素，这就需要人物内心蕴含推动情节的巨大能量，非此，则或者不能维持情节的单纯性，或者情节缺乏张力，不能提供征服剧场所需要的足够审美资源。王仁杰的《皂隶与女贼》，其情节也是单纯的，惜尚缺足够的张力；《陈仲子》与《琵琶行》则以文思、诗情为戏，人物内心缺乏能够推进情节的欲望，真的回到了以诗歌说故事（以歌舞演故事）的古典戏曲情节样式上去了。

情节的单纯化一般不能成为情节艺术的终极目标，尤其不能成为戏剧艺术的终极目标，因为单纯的情节可能缺乏征服剧场的足够张力。戏剧情节的

单纯化只有在成为实现戏剧更高艺术目标的必要条件时，才是值得追求的。这个戏剧的更高艺术目标，就是描绘性格，描绘人物的激情。王仁杰剧作中情节的单纯化，一方面留出了充裕的空间，使他能够施展语言艺术的才华，描绘人物，另一方面由于做到了使人物的激情成为推动情节的主要的、甚至唯一的动力，他就给自己提供了最为丰富和最具诗意的人物内心生活，作为语言描绘的对象。古典戏曲的成就主要在运用语言描绘人物、创造意境的艺术上，而不在其情节的艺术，正是在描绘人物、创造意境的语言艺术方面，王仁杰才是最富古典意味的当代剧作家。梨园戏是现存最古老的戏曲剧种，王仁杰的唱词中几乎见不到板式体，他写得都是长短句。板式体放弃了语言内在的节奏、韵律与风格，把创造美的使命交给了舞台艺术家，于是关马郑白的风格流派之别消失了，代之而起的是梅程荀尚的风格流派之别。王仁杰写的不仅仅是“唱词”，往往是古典意义上的“曲”。例如，彭员外死后，放不下寡妻，其魂唱曰：

妻妾眼前花，
死后冤家。
寻常说起抱琵琶，
怒气直冲霄汉上，
切齿磋牙。
及至戴丧髻，
别长情芽，
个中心绪乱如麻。
学抱琵琶犹恨晚，
尚不如她。

又例如，董生授课，念到“巧笑倩兮，美目盼兮”，忍不住向李氏宅门窥望，他唱道：

门儿半掩，
南风微卷珠帘。
玉影隐约识半面，
更教书生何以堪！
虽道是非礼勿视，
每日里但求一瞻。

学童唱：

且看先生！
岂心如止水，
风乍起忽卷微澜。

李氏接唱：

为何朗朗书声断，
教帘里人凝眄顾盼。

本色、古雅、谐趣兼而得之，有元人风。比语言的风格更重要的，是对性格的描绘。王仁杰因其在《枫林晚》、《节妇吟》和《董生与李氏》中成功地塑造了三个寡妇的形象，被戏称为“三寡作家”。贺望兰的朴素恬静与淡淡的哀愁、颜氏在性爱欲求和礼教约束之间挣扎的踌躇与决绝，以及此后的巨大哀痛、李氏的风流热烈与机灵狡谲都表现得很出色，然而王仁杰作品中最具丰富内容和戏剧性张力的性格还应数书生董四畏。在舞台上，董生是由介于生、丑之间的末角来扮演的，文学剧本所创造的正是这样一个且“生”且“丑”的性格：饱读经书、文质彬彬、恪守精神信念与道德理想是其“书卷气”的一面，被文化、精神、道德的东西销蚀了天然的活力，对感性的世俗生活丧失了直觉的反应能力，一旦为生活所迫或所诱而走出文化与精神的世界，总是被捉弄得惊慌失措、狼狈不堪、甚至落荒而逃，这是其喜剧性的一面。《董生与李氏》的戏剧冲突，在表面上是董四畏与李氏，或者是董生、李氏与彭员外的较量，而实质上则是董四畏自己战胜自己迂执、孱弱的喜剧性格，重新找回拥抱世俗生活生命力的内心冲突。王仁杰把这个冲突描绘得细腻贴切、情趣盎然。以“夜窥”一出为例：董生对于自己的行为深感羞愧，只好“且借杯中物，遮得秀才满面羞”；登墙后他满怀惊恐，以为蚊子也是彭员外遣来警诫他的，连忙自我辩护：“古人有说，目欲其颜，心顾其义，扬诗守礼，终不过差，可也”；然而诱惑究竟难以抵御：“虽非蜀中卓文君，却比文君别样娇。教人隔墙，魂儿销，心旌摇”；李氏佯说的情话，使他妒忌万分，“胸中无名火，熊熊燃起今宵”；恨恨地正要捉奸，转念却犹豫：“奸情一露，李氏有何面目存世？玉殒香消，红颜泣血，秀才肝肠先裂”。这样的语言描绘，这样的人物性格，是戏曲的表演艺术求之不得的！

《节妇吟》是一部悲剧，它与老一辈福建剧作家陈仁鉴的《团圆

之后》有着共同的主题——批判吃人的封建礼教，然而不像《团圆之后》那样刻意追求情节高度集中、效果极度惨烈的西方悲剧样式，批判的态度也不像那样锋芒毕现，在制造悲剧的礼教和悲剧人物的心灵二者之间，王仁杰对后者更有兴趣，他把这部悲剧写得更接近“怨而不怒”的中国诗歌境界。《节妇吟》之后，王仁杰“批判、讽刺的锋芒慢慢地为戏谑、调侃的温情所替代”。《董生与李氏》主要情节取材于当代短篇小说《乌鸦》，《乌鸦》是一个现代悲剧故事，王仁杰把它改成了古代生活的喜剧。它的喜剧性就在于：彭员外死也要看守和董四畏认乎其真地坚持着的那些东西其实是毫无价值和不堪一击的，因为它们是生机勃勃的人之自然天性的反对者。但是，《董生与李氏》并不是一部讽刺喜剧，而是一部谐谑而温情的喜剧，是一首关于我们美好人性的诗。《枫林晚》、《陈仲子》、《皂隶与女贼》、《琵琶行》都是关于在桀戾苦难的生活中永远闪耀动人光辉的美好人性的诗篇。